

**Claudia Lamberti**

## **Incubi e sogni metropolitani: la città degli architetti espressionisti**

Publicato in “Art dossier”, 256, giugno 2009, p. 54-59

L'immagine e la percezione della metropoli di inizio Novecento, oltre che essere studiata nella letteratura e nelle arti visive, può essere indagata attraverso gli scritti e i disegni degli architetti riferibili alle avanguardie.

Le grandi città, e in particolare Berlino, furono al centro dell'attenzione di sociologi, artisti, architetti, scrittori tedeschi tra gli anni Dieci e gli anni Trenta del XX secolo. Nacquero infatti nuovi generi letterari ribattezzati *Grossstadtliryk* nel caso della poesia e *Grossstadtliteratur* per la prosa. L'esplosione di vitalità e la dimensione della capitale ne fecero il tema principe di riflessioni sulla vita moderna e sull'uomo del Novecento, mentre le opere d'arte espressionista la rappresentavano ora come un luogo demoniaco, caotico e alienante, ora come un paradiso dei sensi e della *Nervensleben*. Si può comunque affermare che la cultura tedesca tra Ottocento e Novecento sia stata fondamentalmente intessuta di un'ideologia antiurbana.

L'esistenza di un'“urbanistica espressionista”, seppur senza alcun seguito concreto, è rilevabile tramite la riconsiderazione degli scritti utopici. La città sognata dagli architetti espressionisti, venne da loro presentata con testi teorici, in particolare con un nuovo genere di libri, costituiti prevalentemente da disegni e didascalie. Si dovrà notare negli scritti la diversità di linguaggio e di destinatari sottintesa a proclami popolari di carattere marcatamente politico o alle criptiche e utopiche dissertazioni per un pubblico di iniziati alle discipline teosofiche e al socialismo. La vicenda dell'architettura espressionista è racchiusa a livello di elaborazione teorica negli anni 1918-1922, tra i proclami dell'*Arbeitsrat für Kunst* e gli ultimi numeri della rivista *Frühlicht*, passando per i numerosi scritti di Taut, la corrispondenza della *Gläserne Kette* e lo *Zehner-ring*.

Anche i film dell'epoca si rivelarono luogo privilegiato per la raffigurazione di incubi e sogni metropolitani.

Lo studio delle scenografie permette un confronto tra le città ritratte od immaginate dal movimento espressionista e quelle presenti nei film dell'epoca, con la duplice consapevolezza da un lato che per gli architetti espressionisti la realtà privilegiata e immediatamente disponibile nella quale sperimentare la propria arte siano state le scenografie, dall'altro che per l'industria cinematografica del tempo fosse ancora difficoltoso effettuare riprese in esterno, per cui il set divenne un laboratorio obbligato ed un incentivo per l'invenzione architettonica. Le scenografie si prestavano alla sperimentazione di una nuova espressività e a verifiche formali o spaziali senza limiti e vincoli.

Si possono specificamente evidenziare nei film dell'epoca degli elementi -sia nelle scenografie, sia nell'atmosfera urbana presentata- direttamente riconducibili alla temperie culturale espressionista: la città onirica di *Das Kabinett des Dr. Caligari*, la città gotica ricostruita da un architetto espressionista di *Der Golem*, la contrapposizione tra città e campagna in *Sunrise*, il dinamismo della metropoli in *Berlin, die Symphonie einer Großstadt*, la città del futuro in *Metropolis*, la città pericolosa e insicura, messa in crisi dalla follia del singolo in *M.*

### **La teoria d'architettura espressionista e la città**

Se da un lato, in pittura e letteratura, vari esponenti del movimento profetizzavano l'imminente collasso e autodistruzione del sistema metropoli e invocavano un ritorno alla campagna attraverso la creazione di comuni di artisti improntate a principi vagamente spirituali o socialisti, l'alternativa poteva essere anche quella di ritirarsi negli spazi della mente, proclamando il mondo dello spirito quale il vero nuovo mondo che avrebbe informato anche la realtà futura.

In architettura la proposta utopica si declinò tra città giardino decentrate rispetto alla grande metropoli e ricerche per la purezza della forma o del colore; i giovani architetti prefiguravano spazi ed edifici avveniristici, che integrassero le contraddizioni urbane in un'utopica dimensione di

solidarietà collettivistica. Progetti a scala monumentale convivevano con acquarelli visionari, accomunati dal desiderio dell'architetto di farsi artefice di una seconda natura dove egli fosse demiurgo.

Le forme del rinnovamento si alternavano per ispirazione tra il mondo inorganico e organico. All'interno dell'espressionismo si possono distinguere infatti due correnti che videro il simbolo della nuova architettura l'una nel cristallo, l'altra negli organismi unicellulari. Il primo rappresentava la struttura geometrica sottintesa all'intero cosmo, dai tetraedri molecolari alle rocce, i secondi costituiscono la base della vita e recano in sé una prima immagine di leggi fondamentali riscontrabili anche negli organismi superiori.

Il teorico espressionista proiettava il suo ruolo nel più ampio contesto dell'evoluzione cosmica, sentendosi chiamato a completare e superare addirittura la creazione naturale. Riteneva di poter trasformare contemporaneamente la *facies* terrestre e l'ordine sociale, mediante i suoi interventi. La corrispondenza fra iniziati, nella *Gläserne Kette*, rispecchia il valore quasi sacrale e misterico della creazione architettonica, la percezione degli architetti di essere le guide del disegno di una nuova società. In questa luce si comprende il riferimento degli espressionisti all'architettura gotica, non tanto per il verticalismo o per degli stilemi, quanto per l'assimilazione, tramite anche miti romantici, dell'immagine dell'edificazione collettiva delle cattedrali cristiane a quella delle nuove cattedrali dello spirito, corone delle città, templi del socialismo cosmico.

La città nuova sembrava meglio rappresentare il concetto e l'aspirazione espressionista alla realizzazione della *Gesamtkunstwerk*, potendo unire nella sua progettazione tutte le arti sotto il coordinamento dell'architettura.